

Los Ditirambos de Baquilides

Fernando GARCÍA ROMERO

Summary

This essay deals with the question of whether all the poems of Bacchylides that Alexandrians called dithyrambos are real dithyrambos. For this purpose the author studies the formal, metrical and contents features that ancient sources deem to be distinctive for the dithyrambic compositions, and their reflection in Bacchylides' poems. It's also analyzed the structure of Bacchylides' dithyrambos and their place in the evolution of the genre.

No es ninguna novedad afirmar que el descubrimiento de las obras de Baquilides (resultado de la combinación de unos doscientos fragmentos papiáceos hallados en una sepultura, adquiridos por el Museo Británico en 1896 y publicados un año después por Sir Frederik Kenyon, una vez reconstruido el rollo original) constituye una de las más destacadas aportaciones de la papirología a nuestro conocimiento de la literatura griega antigua. Por un lado, hemos podido conocer, con una profundidad que sólo Píndaro comparte entre los líricos arcaicos, a un poeta bien reputado en la Antigüedad, incluido en el canon alejandrino y citado y estudiado por un notable número de autores de muy diversas épocas, griegos y latinos¹. Pero tal vez aún mayor significación ha tenido el hecho de que la publicación de las odas de nuestro poeta ha sido decisiva para una mejor comprensión de géneros poéticos cuyo conocimiento se veía notablemente dificultado por carencia de material de estudio suficientemente extenso y variado. La crítica pindárica se hallaba inmersa a la sazón en arduas discusiones a propósito de

¹ Véase al respecto nuestro volumen dedicado al poeta en la Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1988, pp. 47-52, con la bibliografía pertinente. Baquilides, indudablemente, entró a formar parte del canon de los nueve líricos por méritos propios, y no, como quiere Wilamowitz (*Bakchylides*, Berlín, 1898, pp. 8-9), porque no se conservaban ya por entonces obras suficientes de otros poetas.

la unidad (o ausencia de ella) de los epinicios, de manera que el análisis de los cantos de victoria de Baquílides aportó nuevos testimonios que han permitido verificar que determinados rasgos son propios de un género poético y no de un poeta en particular, como pudiera haberse pensado cuando Píndaro era el único autor de epinicios bien conocido². Y aún más importante quizá ha resultado ser la afortunada conservación, en mejor o peor estado, de un pequeño *corpus* de ditirambos, no sólo porque, como se repite con frecuencia³, las cualidades artísticas de Baquílides reposan esencialmente en su talento narrativo, el cual brilla en los relatos míticos de sus epinicios y sobre todo en los ditirambos, en los que "la narrazione diventa fine a sé stessa"⁴, sino especialmente porque son sumamente escasos los ejemplos que nos han llegado de este género literario, tan popular en la Antigüedad. Los ditirambos de Baquílides, en consecuencia, se han convertido en piezas clave para nuestro conocimiento del género, aunque su estudio, como por lo demás era lógico esperar, al tiempo que ha servido para clarificar algunos aspectos oscuros, ha agudizado también diversas cuestiones discutidas: "con Bacchilide si esce dal regno delle ombre e si entra in quello dei problemi"⁵. Esos problemas pueden, en realidad, reducirse a uno: ¿son realmente ditirambos todos los poemas que los alejandrinos incluyeron como tales en la edición de Baquílides, ordenándolos alfabéticamente⁶? La cuestión, discutida ya en un comentario a la oda 23 de nuestro poeta que se ha conservado en *POxy*.23.2368, ha dividido asimismo a los filólogos modernos, sin que se haya alcanzado todavía, ni mucho menos, un consenso al respecto. Kenyon, el primer editor, únicamente consideró con seguridad auténtico ditirambo el poema 19, y tal fue la opinión predominante en los años posteriores al re-

² Cf. ya Mallinger, L.: "Bacchylide avant et après 1896", *MB* II 1898, pp. 188-209 y 295-314, en p. 304.

³ "Bacchylides is an extraordinarily competent narrator... he combines swiftly moving and satisfying general narrative with detailed, dramatic treatment of key moments to give a most remarkable effect of scene painting", Kirkwood, G.M.: "The narrative art of Bacchylides", en Wallach, L. (ed.), *Studies in honor of H. Caplan*, Ithaca, 1966, p. 99; "Bacchilide è uno squisito narratore; egli conosce la gioia ionica del raccontare e il suo modello è Omero", Perrotta, G.: *Storia della letteratura greca*, Milán-Mesina, 1941, p. 13. Las referencias se podrían multiplicar; cf. Stern, J.: "An essay on Bacchylidean criticism", en el volumen colectivo editado por W.H. Calder y J. Stern, *Pindaros und Bakchylides*. Darmstadt, 1970, pp. 290-307, en pp. 300-301.

⁴ Del Grande, C., "Lecture di Bacchilide", en *Filologia minore*, Milán, 1956, p. 159.

⁵ Privitera, G.A.: *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, 1970, p. 135.

⁶ Cf. Pfeiffer, R.: *Historia de la Filología Clásica*, trad. esp., Madrid, 1981, I 239.

descubrimiento de nuestro poeta⁷, a pesar de la muy competente defensa que realizó Comparetti del criterio clasificatorio empleado por los filólogos alejandrinos⁸.

La naturaleza de los dos poemas que tienen a Teseo como protagonista, numerados 17 y 18 en la edición de Snell-Maehler, ha sido especialmente controvertida⁹. El poema 18 suelen incluirlo entre los ditirambos auténticos incluso quienes rechazan tal denominación para otras odas¹⁰, pero tampoco faltan opiniones divergentes, y en concreto Merkelbach¹¹, observando que las hazañas de Teseo pudieran ser el paradigma mítico de las experiencias que caracterizaban la iniciación guerrera de los jóvenes atenienses, ha defendido la posibilidad de que se trate de una oda compuesta para una ceremonia efébrica. Pero quizá haya sido el poema 17 la oda que más discusiones ha suscitado al respecto del tipo de composición poética que representa. Servio (*ad En.* 6.21) se refiere a él como ditirambo, y tal opinión es compartida, entre otros, por Comparetti, La Cara, Zanghieri, Pickard-Cambridge,

⁷ Cf. Croiset, A.: "Bacchylide", *REG* XI 1898, pp. 6-16, s.t. 6-7; Jurenka, H.: "Die 'Dithyramben' des Bakchylides", *WS* XXI 1899, pp. 216-224, s.t. 216-217.

⁸ Comparetti, D.: "Les dithyrambes de Bacchylide", *Mélanges Henri Weil*, París, 1898 (reimpr. Amsterdam, 1974), pp. 25-38, recogido en el antes citado volumen colectivo *Pindaros und Bakchylides*, pp. 391-404.

⁹ De la oda 20 apenas se conserva más que el comienzo de los once primeros versos, claramente insuficiente para deducir con seguridad el género al que debe adscribirse. Ditirambo quizá era para Kenyon (*The poems of Bacchylides*, Londres, 1897), himeneo para Blass (*Bacchylides. Carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1898), epitalamio para Jurenka, en tanto que para Jebb (*Bacchylides. The poems and fragments*, Cambridge, 1905, pp. 238-239; cf. también Taccone, A.: *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti*, Turín, 1907, p. 193, y Severyns, A.: *Bacchylide. Essai biographique*, Lieja-París, 1933, pp. 141-142) no se trata tanto de un himeneo como de "un libre esfuerzo de la fantasía lírica en el tratamiento del mito", con el estilo y el tono de un himeneo. Nada indican al respecto Snell-Maehler en su edición teubneriana (Leipzig, 1970¹⁶).

¹⁰ Jebb, *op. cit.* pp. 234-235; Taccone, *op. cit.*, p. 175; Pickard-Cambridge, A.: *Dithyramb, tragedy and comedy*, segunda edición revisada por T.L. Webster, Oxford, 1962, p. 29; Schmid, W.-Staehlin, O.: *Geschichte der griechische Literatur*, Munich, 1920-1948, I, I, p. 529, n. 1; Snell-Maehler, *op. cit.*, p. XLIX.

¹¹ "Der Theseus des Bakchylides (Gedicht für ein attisches Ephebenfest)", *ZPE* XII 1973, pp. 52-62; cf. también Ierano, G.: "Osservazioni sul Teseo di Bacchilide (*Dith.* 18)", *Acme* XL 1987, pp. 87-103; Vox, O.: "Prima del trionfo: i ditirambi 17 e 18 di Bacchilide", *AC* LIII 1984, pp. 200-209.

Pieper, Fagles-Parry, Gerber, Wüst y Percy¹²; otros muchos, sin embargo, sostienen que se trata, en realidad, de un peán que nuestro poeta compuso para que fuera cantado por sus compatriotas los ceoyos en las fiestas que en honor de Apolo se celebraban en la isla de Delos¹³. Los versos con que acaba el poema han proporcionado sus principales argumentos a quienes defienden esta segunda hipótesis:

ἤϊθεοι δ' ἐγγύθεν

νέοι παιάνιζαν ἐρατᾶι ὀπί.

Δάλιε, χοροῖσι Κητῶν

φρένα ἰανθεῖς

ὄπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν.

Ya Comparetti observó, sin embargo, que la presencia en el v. 129 de la palabra *παιάνιζαν* no es indicio seguro de que se trate de un peán, ya que la expresión *forma parte de la narración*: los jóvenes entonan un peán en honor de Apolo, por haberlos salvado de la difícil situación en que se hallaban (un caso semejante hallamos en el fr.260 Pf. de Calímaco, donde, tras otra hazaña de Teseo, el sometimiento del toro de Maratón, se nos dice que πάντες ἰὴ παιῆον ἀνέκλαγον)¹⁴. En cambio, añade Comparetti, la invocación final a Apolo Delio (puesta ya sí en boca del coro) no se dirige

¹² Comparetti, *art. cit.*; La Cara, R.: "La fama di Bacchilide presso gli antichi", *RSA X* 1906, pp. 520-521; Pickard-Cambridge, *op. cit.* p. 26; Pieper, G.: *Unity and poetic technique in the Odes of Bacchylides*, Dis. Illinois Univ., 1969, pp. 135-136; Fagles, R.: *Bacchylides. Complete poems*, trad. R. Fagles, con pref. de C.M. Bowra e introd. y notas de A.M. Parry, New Haven, 1961; Gerber, D.E.: "The gifts of Aphrodite (Bacchylides 17.10)", *Phoenix XIX* 1965, p. 212; Wuest, E.: "Der Ring des Minos. Zur Mythenbehandlung bei Bakchylides", *Hermes XCVI* 1968-69, p. 528; Percy, L.T.: "The structure of Bacchylides' dithyrambs", *QUCC XXII* 1976, p. 93. Cf. recientemente van der Weiden, M.J.H.: *The Dithyrambs of Pindar*, Amsterdam, 1991, p. 4, y Villarrubia, A.: "Minos y Teseo. Análisis de la Oda XVII de Baquilides", *Habis XXI* 1990, pp. 15-32.

¹³ Kenyon, *op. cit.*, p. 157; Jebb, *op. cit.*, pp. 223-225; Snell-Maehler, *op. cit.*, pp. XLVIII-XLIX; Zielinski, Th.: "Bacchylidea", *Eos V* 1898-99, pp. 36-37; Merkelbach, R.: "Päonische Strophen bei Pindar und Bakchylides", *ZPE XII* 1973, p. 45; Maehler, H.: "The-seus' Kretafahrt und Bakchylides 17", *MH XLVIII* 1991, pp. 114-126, etc. También defendiendo tal opinión Käppel, L.: *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlín-Nueva York, 1992, pp. 156 ss. Lamentamos no haber podido disponer de esta importante obra en el momento de redactar el presente trabajo.

¹⁴ Cf. *Pindaro. I Peani*, testo, traduzione, scoli e commento a cura di G. Bona, Cuneo 1988, p. IX.

al dios en su calidad de salvador, como esperaríamos que ocurriera en un peán, sino que se pide en ella la victoria en una competición musical. En este último argumento ha insistido recientemente D.A. Schmidt¹⁵ para negar tajantemente que el poema sea un peán: si el final es la petición del triunfo en un certamen poético, quedaría completamente descartada la posibilidad de que se trate de un peán, ya que concursos agonísticos de peanes sólo se celebraban con carácter sumamente excepcional¹⁶, en tanto que las competiciones de ditirambos están sobradamente documentadas e incluso Estrabón (15.728) se refiere a los ditirambos "delios" de Simónides¹⁷. Pero aun en el caso de que la invocación final del poema deba interpretarse en el sentido de que el coro solicita de Apolo no el éxito musical, sino prosperidad para su pueblo, resultaría difícil reconocer en el poema un peán, ya que, al contrario de lo que suele acontecer en tal género poético, el mito que se narra no parece guardar relación alguna ni con la divinidad celebrada ni con el festival en que tuvo lugar la representación¹⁸.

¹⁵ "Bacchylides 17. Paean or Dithyramb?", *Hermes* CXVIII 1990, pp. 18-31.

¹⁶ Radt (*Pindars Zweiter und Sechster Paian*, Amsterdam, 1958, p. 130) llega incluso a negar su existencia; pero cf. Schmidt, *art. cit.*, p. 20, con n. 19.

¹⁷ Sobre ellos, cf. Melena, J.L.: "Perfiles generales para una historia del ditirambo como género literario", *Tabona* IV 1983, pp. 181-223, en pp. 187-188, y recientemente Rutherford, I.C.: "Paeans by Simonides", *HSCP* XCIII 1990, pp. 169-209, sobre todo 203-206.

¹⁸ Un buen ejemplo contrastivo proporciona el fr. 4 del propio Baquilides, peán compuesto para el recinto sagrado de Apolo Piteo en Asine, en el cual se narra precisamente el mito fundacional del santuario, a saber, la victoria de Heracles sobre los dríopes y la encomienda de Apolo de trasladarlos a Asine, donde posteriormente Melampo instituiría los ritos en honor del dios. Por otro lado, el poema 17 consiste en un largo relato mítico, no interrumpido por reflexiones del poeta, lo que se halla en franca contradicción con los fragmentos baquilideos que nuestras fuentes antiguas adscriben a sus peanes. El fr. 4, en efecto, contiene el famoso elogio de la paz, en tanto que el fr. 5, de contenido gnómico, pudiera ser una reflexión del autor sobre su actividad poética (las sentencias y las alusiones del poeta a su arte llenan también, naturalmente, los peanes de Píndaro).

Schmidt, en el trabajo citado (p. 25), argumenta también contra la consideración de 17 como peán el hecho de que los peanes "are not dramatic in character, and are usually related in the third person. There is no example of a narrative in direct speech as in ode 17 in any extant paean". El razonamiento es justo, pero requiere alguna matización, especialmente en el caso de Baquilides. Es cierto que en ningún peán conocido la narración adopta un carácter tan dramático ni se recurre al estilo directo con tanta frecuencia como en la oda 17, pero palabras en boca de los personajes del mito se ponen en los vv. 23-25 del fr. 4 de Baquilides (se trata de un refrán, como en el fr.6 de nuestro poeta, otro peán; véase igualmente Pi. fr.52b.73-75, 52d.40ss., 52f.112-117, 52i.5-14) y, además, es una característica reconocida del estilo de Baquilides la tendencia a combinar el relato fluido con escenas de diálogo dramático y a poner sentencias en boca de sus personajes en lugar de hacer aforismos indepen-

Así pues, la oda 17 de Baquílides parece no reunir los rasgos esenciales que pueden identificarse como característicos de un peán, como muy bien ha señalado Schmidt. Este autor, no obstante, pone igualmente en duda que se trate de un ditirambo, y resucita la hipótesis que, al poco de salir a la luz los poemas de Baquílides, formulara Baumstark, quien sugirió la posibilidad de que la composición fuera un hiporquema¹⁹, un género, nos dice Schmidt, consagrado especialmente a Apolo (de ahí la invocación final al dios en B.17) y en el que los bailarines imitaban con gestos las acciones descritas por las palabras. En tal caso, la elección del mito de la disputa entre Teseo y Minos en su travesía del mar cretense estaría determinada por el supuesto carácter hiporquemático de la γέρονος o "danza de la grulla", cuya invención atribuía la tradición a Teseo, quien, de regreso de Creta, ejecutó en la isla de Delos tal baile imitando con un continuo ir y venir sus errabundeos por los meandros del laberinto minoico²⁰.

Hasta aquí, los argumentos de Schmidt son perfectamente aceptables. Ahora bien, su propuesta se nos antoja difícil de admitir si aplicamos el mismo método que ha servido precisamente a Schmidt para descartar la hipótesis de que el poema sea un peán, a saber, el recurso a la identificación de los rasgos formales que caracterizan un hiporquema. Tal operación, debemos reconocerlo, resulta harto dificultosa, ya que el hiporquema ha sido calificado como "le genre lyrique le plus discuté et le moins défini de l'Antiquité"²¹. Marjorie Dale²², no obstante, enumera como rasgos definitorios "dancing of special speed, vigour and expressiveness, and that its form was non-responsive": la segunda característica no la cumple, desde luego, la oda 17 de Baquílides, que consta de dos largas tríadas, aunque la falta de responsión estrófica como marca distintiva de un hiporquema es un dato sumamente discutible, que pudiera incluso verse desmentido por el fr.108 de

dientes, tanto en las partes míticas como en las "de actualidad" de sus epinicios (véase al respecto Kirkwood, *art. cit.*, pp. 103-104; García Romero, F.: *Estructura de la oda baquílida: estudio composicional y métrico*, Madrid, 1987, en los numerosos pasajes a que remite el índice de la p. 1273, s.v. "Discurso directo").

¹⁹ "Zur Chronologie des Bakchylides", *NHJ* VIII 1898, pp.125-142; para Severyns (*op. cit.*, p. 56) pudiera tratarse de un prosodio ejecutado en Delos en honor de Apolo.

²⁰ Véase Smyth, H.W.: "Iporchema", recogido en el libro editado por C. Calame, *Rito e poesia corale in Grecia*, Roma-Bari, 1977, p. 42, con n. 5.

²¹ Calame, C.: "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", *QUCC* XVII 1974, pp. 113-128, en p. 124, n. 26.

²² "Stasimon and hyporcheme", *Eranos* XLVIII 1950, pp. 14-20, recogido en *Collected papers*, Cambridge, 1969, pp. 34-40; la cita, en p. 39.

Píndaro; en cuanto al carácter especialmente vivo y expresivo de la danza hiporquemática, no parece maridarse bien con el largo relato de colorido épico que constituye la oda 17, cuyo tono es completamente diferente, por ejemplo, al del fr.708 de Prátinas (si es que se trata de un "hiporquema" en sentido técnico, es decir, el género lírico así llamado, y no parte de un drama satírico, como parece más probable) o al de los fr.106 y 107 de Píndaro, todos ellos transmitidos por la tradición como hiporquemas. Pero hay más; si nos atenemos a los escasísimos fragmentos de los hiporquemas de Baquílides que nos han llegado, observamos que el fr.14 es de contenido gnómico, mientras que en la oda 17 sólo una sentencia se introduce dentro de la narración (vv.117-118)²³; el fr.15 es comienzo de canto, un proemio en el que se alude a la divinidad en cuyo honor se canta y baila el hiporquema, en tanto que 17 comienza directamente con la narración²⁴; por fin, el fr.16, igualmente inicio de poema, consiste en una directiva personal, también sin paralelos en la oda 17,

ὦ Περίκλειτε, δηλ' ἄγνοή-
σειν μὲν οὐ σ' ἔλπομαι

cuyo carácter un tanto insólito llevó a Blass a corregir *περίκλειτε* *Δᾶλ'* en el verso primero.

Dado, pues, que, como creemos ha demostrado Schmidt, el poema 17 de Baquílides no puede ser un peán, pero tampoco, a nuestro entender, tiene visos de ser un hiporquema, lo más prudente sea quizá dar la razón a los testimonios antiguos que califican el poema como ditirambo, y puede ser un dato a favor de ello el hecho de que fuera incluido como ditirambo en la edición alejandrina, a pesar de la presencia del verbo *παιανίζω* y de la invocación a Apolo en los versos finales. En el fondo, el *quid* de la cuestión se encuentra, como a menudo se ha señalado, en decidir si lo que los alejandrinos entendían por ditirambo era un ditirambo para los griegos de la primera mitad del siglo V.

Nuestras fuentes antiguas, generalmente tardías, enumeran una serie de rasgos formales que se consideraban característicos de la composición diti-

²³ Cf. también Pi. fr.108 y 110.

²⁴ Cf. Pi. fr.116. No obstante, como tendremos ocasión de precisar más adelante, también los ditirambos de nuestro poeta pueden comenzar directamente con la narración o bien ir ésta precedida por un proemio.

rámbica²⁵, muchos de los cuales resultan ser, sin embargo, difícilmente utilizables para nosotros, en particular los que se refieren al supuestamente característico ritmo del ditirambo (διθυραμβική ᾠδή) y otros detalles sobre el acompañamiento musical. Pero la dificultad de caracterizar formalmente un ditirambo no se nos plantea únicamente a nosotros; ya los antiguos se tropezaban con serios problemas para clasificar una determinada composición como ditirámica. Así, en el capítulo décimo del tratado *Sobre la música* atribuido a Plutarco se hace alusión a la polémica que enfrentaba a quienes consideraban peanes ciertas composiciones del poeta arcaico Jenócrito de Locros y a quienes, por el contrario, estimaban que eran ditirambos, basándose en el hecho de que "trataban temas heroicos que comportaban acción". El término ditirambo, en efecto, a partir de un determinado momento pasó a designar, de manera general, un canto coral en el que predominaba el relato mítico, y tal definición, aunque hay quienes la juzgan postaristotélica por el hecho de que no ha dejado huella alguna en la *Poética* del Estagirita²⁶, pudiera remontar cuanto menos a Platón, puesto que en *R.*394c se cita el ditirambo como ejemplo de ficción poética en la que se emplea la narración hecha por el propio poeta (ἀπαγγελία αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ). Una discusión semejante a la que menciona el tratado pseudoplutarquiano sabemos que se planteó igualmente a propósito de un poema de Baquilides cuyos escasos fragmentos conservados han sobrevivido en los escolios transmitidos por el *PO*.xy.23.2368, en los que el anónimo comentarista²⁷ afirma lo siguiente: "<este> poema Aristarco <afirma> que es ditirámico, por tratarse <en> él las cosas acerca de Casandra, y lo titula... 'Casandra'; <y> afirma que se equivocó Calímaco al clasificarlo <entre los> peanes <a causa de la voz 'ié'>, pues no advirtió que <esta> exclamación <es también> común al ditirambo. <Y> de manera semejante hace Dionisio Faselita...". Aurelio Privitera²⁸ ha observado que los filólogos modernos han caído, a propósito de la oda 17 de Baquilides, en el mismo error que Aristarco critica a Calímaco, al estimar tal poema un peán sencillamente por

²⁵ Un conciso catálogo de las mismas puede encontrarse en Schmidt, *art. cit.*, pp. 26-27; Harvey, A.E.: "The classification of Greek lyric poetry", *CQ* V 1955, pp. 157-175, en p. 173; véase Crusius, art. "Dithyrambos" en *RE* V. 1, col. 1203-1230, s.t. 1219 ss.

²⁶ Cf. M. García Valdés en su traducción del tratado plutarquiano publicada en Madrid, Akal, 1987, n. 55.

²⁷ Pfeiffer, *op. cit.*, I 394, sugiere que pudiera tratarse de Dídimo.

²⁸ *Dioniso in Omero...*, p. 137.

contener una invocación final a Apolo²⁹, sin tener en cuenta que concursos ditirámicos en honor a Apolo están bien atestiguados desde el siglo V en las Targelias atenienses y en la propia Delos en época helenística³⁰.

Los escolios a la oda 23 de Baquilides nos indican que, en contra del parecer de Calímaco, Aristarco incluyó el poema entre los ditirambos porque tenía título ("Casandra") y se trataba de una narración mítica. Muchos estudiosos modernos han sostenido que eran ambos los únicos dos criterios que aplicaban los editores alejandrinos para identificar un ditirambo, puesto que en su época llamaban así a cualquier poema dotado de título que contuviese un relato heroico, de manera que en sus ediciones designaron como

²⁹ Debe advertirse, no obstante, que en el papiro la lección [δὴ τὸ ἰή] es sólo un suplemento de Lobel, recientemente rechazado por Luppe ("Dithyrambos oder Paian? Zu Bakchylides carm.23 Sn./M.", *ZPE* LXIX 1987, pp. 9-12), quien propone a su vez la siguiente reconstrucción del sentido: "pero erróneamente afirma él (Aristarco) que esta oda Calímaco, por ignorancia de que una digresión es habitual en los ditirambos, la clasifica entre los peanes". La hipótesis de Luppe ha sido tajantemente refutada por Kaepffel, L. y Kannicht, R.: "Noch einmal zur Frage 'Dithyrambos oder Paian?' im Bakchylideskommentar P.Oxy.23.2368", *ZPE* LXXIII 1988, pp. 19-24. Recientemente Rutherford ("Pindar Pagan VIIIa, the 'Cassandra' of Bacchylides and the Anonymous 'Cassandra' in P.Oxy. 2368: an Exploration in Lyric Structure", *Eos* LXXIX, 1991, pp. 5-12) ha puesto en duda que el fragmento papiiráceo pertenezca a un comentario del poema de Baquilides.

³⁰ Cf. Privitera, *Dioniso in Omero...*, p. 137, y Pickard-Cambridge, *op. cit.*, pp. 3 ss. Precisamente Snell-Maehler (p. XLIX) sugieren a propósito de B.18 que "actum esse hunc dithyrambum Thargeliis vel Dionysiis Atheniensibus". Privitera recurre también a la autoridad de Snell (p. XLVIII): "de dithyrambis Apolloni Pythio (cf. v. 10) oblati") para sostener que la oda 16 de Baquilides es un ditirambo en honor de Apolo Pitio; sin embargo, los vv. 8 ss. del poema remiten inmediatamente al comentario que Plutarco hace en el capítulo 9 de su tratado *Sobre la E de Delfos* (389c): durante los tres meses del invierno Apolo cede su lugar en Delfos a Dioniso, acallándose los peanes y despertando los ditirambos; cf. Simonini, L.: "Il ditirambo XVI di Bacchilide", *Acme* XXX 1977, pp. 485-499, en pp. 488 ss.

La presencia de un determinado efimnio no es de por sí sola prueba definitiva para clasificar un poema dentro de uno u otro género; recuérdese el llamado *peán ditirámico* de Delfos de Filodamo de Escarfia (en Powell, I.U.: *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925, pp. 165 ss.), que comienza Δεῦρ' ἄνα Δ|ιθύραμβε Βάκχ' y acaba Εὐοῖ ὦ Ἰό-|βακχ' ὦ ἰή Πτοιά|ν, así como el tan controvertido fr.708 de Prátiinas, que Ateneo afirma pertenecía a un hiporquema, pese a la presencia de la invocación θ|ραμβοδιθύραμβε en el v. 16. Sobre la discutidísima adscripción de este último fragmento a un determinado género, véase Seaford, R.: "The 'hyporchema' of Pratinas", *Maia* XXIX-XXX 1977-78, pp. 81-94, para quien el término ὑπόρχημα no designa en nuestro caso un género literario, como quiere Dale, sino que se emplea en su sentido más amplio de canto acompañado de danza expresiva y viva; cf. también Melena, *art. cit.*, pp. 200 ss., y Zimmermann, B.: "Ueberlegungen zum sogenannten Pratinasfragment", *MH* XLIII 1986, pp. 145-154.

ditirambos composiciones que originalmente pertenecían a otros géneros³¹. Ahora bien, ¿es posible que ya para los contemporáneos de Baquílides el ditirambo fuera simplemente un "poema coral con narración mítica, entonado en una festividad pública en honor de un dios"?³² ¿Pudo componer, en definitiva, nuestro poeta ditirambos cuyo tema no fuera dionisiaco ni estuvieran destinados a ser cantados en festividades báquicas? Sería utópico realmente dar una respuesta segura dada la escasez de nuestra información al respecto, pero no creemos que pueda afirmarse tan tajantemente como hace, entre otros, Jacob Stern³³, que "dithyramb signified to the Alexandrian editors merely a fairly extended poem on a heroic legend, while to the contemporaries of Bacchylides, it was more specifically a poem addressed to Dionysus"; no cabe descartar la posibilidad de que un contemporáneo de Esquilo pudiera haber compuesto ditirambos a los que cupiera aplicar, como a las tragedias esquileas, el οὐδὲν πρὸς Διόνυσον, como ya observó Comparetti. Pero, en sentido contrario, tampoco es tan fácil como pretende Privitera³⁴, defender el criterio clasificatorio de los alejandrinos apoyándose en la autoridad de Platón y suponer que la ya mencionada definición del ditirambo como poema que contiene una narración hecha por el propio poeta "rispecchia la concreta realtà del V secolo a.C."; ello significa ni más ni menos que suponer válido un siglo antes lo que nos dice un contemporáneo de Timoteo de Mileto, sin que en el texto se indique expresamente.

El problema de definir los rasgos característicos del ditirambo se complica aún más por el hecho de que el género experimentó una considerable evolución para pasar, por utilizar la expresión de Privitera, "de canto cultural a espectáculo musical", transformándose paulatinamente en un espectáculo musical innovador, desligado en apariencia de todo vínculo con el culto. Pues bien, ¿en qué estadio de ese desarrollo se encuentran los ditirambos de Baquílides?³⁵

³¹ Para el caso concreto de Baquílides, véase von Wilamowitz-Moellendorff, U.: *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlín, 1900; Harvey, *art. cit.*, p. 160, con n. 43.

³² Cf. Suárez, E., en *Historia de la literatura griega*, ed. por J.A. López Férez, Madrid, 1988, p. 227.

³³ *Art. cit.*, p. 300.

³⁴ "Il ditirambo da canto culturale a spettacolo musicale", *Cultura e scuola* XLIII 1972, pp. 56-66, recogido en el volumen editado por C. Calame. *Rito e poesia corale in Grecia*, Roma-Bari, 1977, pp. 25-37, en pp. 33-34.

³⁵ Para la historia del ditirambo, véanse los artículos de Crusius, Privitera y Melna, así como Pickard-Cambridge, *op. cit.*, pp. 1-59, y van der Weiden, *op. cit.*, pp. 1-33.

A Arión de Metimna, cuya actividad se sitúa a finales del siglo VII y comienzos del VI, atribuye Heródoto la invención del ditirambo, en un controvertido pasaje (1.23: καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ) que probablemente deba entenderse en el sentido de que, en la Corinto del tirano Periandro, el semilegendario poeta lesbio convirtió lo que era hasta entonces exclusivamente un canto cultural para honrar a Dioniso en un espectáculo que un coro cíclico (sustituto del anterior procesional) representaba durante las fiestas del dios, dotando además a la composición de un título (ὀνομάσαντα), un rasgo que, según vimos con anterioridad, iba a caracterizar en adelante al género³⁶. Arión fue, pues, el primer poeta conocido que introdujo notables modificaciones en el ditirambo y su representación, innovaciones que se verían superadas un siglo después por el nuevo rumbo que imprimió al género Laso de Hermíone³⁷. A Laso atribuye la tradición dos innovaciones fundamentales: en primer lugar, la institución de competiciones ditirámbicas (πρῶτος δὲ οὗτος περὶ μουσικῆς λόγον ἔγραψε καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰσήγαγε nos dice la *Suda*), expresión que debe entenderse en el sentido de que fue el primero en organizar concursos de ditirambos o bien entendiendo que a él se debió la introducción en Atenas de competiciones ditirámbicas preexistentes ya en otras localidades; en segundo lugar, se asignan a Laso modificaciones básicas en la música que acompañaba el canto del ditirambo, según nos informa el capítulo 29 del περὶ μουσικῆς pseudoplatarquiario, de donde se deduce que Laso creó (o por lo menos aplicó sistemáticamente) un ditirambo aulético en sustitución del citaródico tradicional, con todas las transformaciones que ello supuso en el aspecto musical (alteración de la ἀγωγή, empleo del modo frigio, etc.), parodiadas por Prátinas en su ya citado fr.708.

³⁶ En opinión de Melena, la titulación del ditirambo por parte de Arión significa que "los dotó de una temática, rompiendo así la exclusividad dionisiaca del ditirambo y su conservadurismo ritual", lo que equivale a decir que ya un siglo antes de Baquílides los temas míticos de los ditirambos no eran exclusivamente dionisiacos. Acerca de la polémica sobre las innovaciones de Arión, véase asimismo, Adrados, F.R.: *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, 1983², pp. 29 ss., así como Privitera, G.A., "Archiloco e il Ditirambo letterario presimoniideo", *Maia* IX 1957, pp. 95-110, y "Il Ditirambo come spettacolo musicale. Il ruolo di Archiloco e di Arione", en B. Gentili-R. Pretagostini (ed.), *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, pp. 123-132; Ieranò, G.: "Arione e Corinto", *QUCC* XLI, 1992, pp. 39-55.

³⁷ Sobre su persona y su obra, además de la bibliografía citada, es imprescindible el libro de Privitera, G.A.: *Laso di Ermione*, Roma, 1965.

Aunque no faltan voces discrepantes que sostengan lo contrario³⁸, Laso es aparentemente el origen de la evolución del género en el transcurso del siglo V, y así parece reconocerlo el autor del *περὶ μουσικῆς* cuando afirma, inmediatamente después de la mención de Laso, que tampoco Melanípides, Filóxeno y Timoteo siguieron las pautas de la música ditirámica tradicional. Nada se dice, sin embargo, en ese pasaje de Simónides, Píndaro y Baquilides. ¿Quiere ello decir que, como pretende, por ejemplo, Privitera³⁹, los ditirambos de esos tres poetas se sitúan en una línea diferente y totalmente ajena a la que une a Laso con Melanípides y la *nouvelle vague* ditirámica? Ciertamente, los rasgos estilísticos que iban a caracterizar la *διθυραμβικὴ λέξις* y que tan poderosamente habrían de influir sobre la tragedia finisecular⁴⁰ no abundan (al menos no sobreabundan) en los ditirambos de Baquilides y en los escasos restos que nos han llegado de los pindáricos: los epítetos no alcanzan el rebuscamiento y la acumulación punto menos que ridícula a que llegarían los poetas posteriores, las perífrasis afectadas y pretendidamente enigmáticas no se encuentran, y la composición sigue siendo obviamente antistrófica (cuando menos en todos los ditirambos de Baquilides; en el caso de Píndaro el estado del texto no permite mayores precisiones), ausentes aún los *ἀπολελυμένα* que, de acuerdo con las noticias de Aristóteles (*Rh.*1409b25; cf. *Pr.*19.15, 918b), introdujo Melanípides en los poemas ditirámicos. El estilo bombástico, en suma, con sus vocablos sonoros y prácticamente vacíos de sentido, subordinada la letra a la música, no caracteriza aún los ditirambos pindáricos y baquilideos, pero ¿significa eso que el nuevo giro que dio al género Laso, a quien al fin y al cabo las fuentes antiguas vinculan a Píndaro como maestro (y si es que no lo fue en la realidad, alguna similitud debieron ver los antiguos entre ellos) en modo alguno influyó sobre las composiciones de ambos poetas? Ciertamente, es difícil para nosotros decidir si los epítetos que aparecen en los ditirambos de Píndaro y Baquilides son más originales e innovadores que los que se encuentran en poemas pertenecientes a otros géneros, pero sí podemos asegurar que son, al menos, más numerosos y se acumulan con mayor frecuencia en grupos de dos o más calificando al mismo sustantivo,

³⁸ Lloyd-Jones, H.: "Problems of early Greek tragedy: Pratinas, Phrynichus, the Giges fragment", *Cuadernos de la Fundación Pastor* XIII, pp. 11-33, s.t. 15-16.

³⁹ "El ditirambo da canto culturale...", p. 32; cf. asimismo *Dioniso in Omero...*, p. 138.

⁴⁰ Es fundamental al respecto el libro de Schoenewolf, H.: *Der jungattische Dithyrambus*, Giessen, 1958.

lo cual resulta especialmente notable en un poeta como Baquílides, cuya poesía entera se caracteriza por la abundancia de la adjetivación⁴¹.

Algo más nos puede decir la métrica. Horacio afirma que los versos de los ditirambos de Píndaro se hallan libres de las reglas del metro (*numerisque fertur lege solutis*, *Carm.*4.2.10), lo cual ha sido interpretado por los más escépticos⁴² en el sentido de que los latinos no entendían ya la medida de sus ditirambos, al igual que tampoco comprendían su poesía en general; otros, por el contrario, conceden mayor credibilidad a las palabras del poeta romano y prefieren suponer que los ditirambos perdidos ilustrarían quizá mejor la aserción horaciana y que, en todo caso, en los fragmentos conservados se pueden apreciar rasgos específicos que reaparecen en el ditirambo tardío y también en el fr.708 de Práquinas⁴³. Por lo que a Baquílides se re-

⁴¹ Un estudio de los *hapax* baquilídeos puede encontrarse en Townsend, E.D.: *Bacchylides and lyric style*, Dis. Bryn Mawr College, 1956 (microfilm); véanse sobre ello también las pp. 39 ss. de nuestra ya citada traducción del poeta. De acuerdo con nuestras estadísticas, en los ditirambos de Baquílides un 62% de los substantivos aparecen acompañados por uno o más adjetivos, porcentaje que desciende notablemente (48'7%) en el caso de los epinicios y también en los encomios y peanes (48'3% y 44'9% respectivamente). En los ditirambos, además, un 8'5% de los substantivos es calificado por más de un adjetivo, frente a sólo un 4'6% en los epinicios. Debemos advertir, no obstante, que en algunos pasajes de los epinicios (por ejemplo, 2, 4, 12 y especialmente 11, así como el comienzo de 5, 9 y 14B) los epítetos se acumulan también de manera llamativa, de acuerdo con lo que Segal ha llamado "técnica de contracción y expansión de los epítetos" ("Bacchylides reconsidered. Epithets and the dynamics of the lyric narrative", *QUCC* XXII 1976, pp. 99-130).

Las cifras que deparan los poemas pindáricos son menos oscilantes, aunque también testimonian un aumento de la adjetivación en los escasos fragmentos de los ditirambos (cf. ya Pickard-Cambridge, *op. cit.*, pp. 21-22): en los ditirambos, un 47'6% de los substantivos aparece calificado, frente al 44'5% en los epinicios (en la muestra que hemos seleccionado aleatoriamente: *O.*1, 11, 14; *P.*12; *N.*7, 8; *I.*2, 7), 46'2% en los peanes y 42'6% en los encomios; un 4% de los substantivos es modificado por más de un adjetivo en los ditirambos, el 3% en los epinicios. Sobre las afinidades léxicas entre el ditirambo pindárico y el posterior, véase la n. 78 del artículo de Seaford. Acerca de los epítetos en los ditirambos pindáricos y baquilídeos, véase también Hamilton, R., "The Pindaric Dithyramb", *HSCP* XCIII 1990, pp. 211-222, en concreto 215-216.

⁴² *Verbi gratia*, Schmidt, *art. cit.*, p. 26.

⁴³ Cf. Seaford, *art. cit.*, pp. 92-93, con notas 79 y 83; Zimmermann, *art. cit.*, pp. 147-149. Véase también Freis, R.: "The catalogue of Pindaric genres in Horace *Ode* 4.2", *CIAnt* II 1983, pp. 27-36, s.t. 30-31, n. 7. Estima Freis que es probable que los fragmentos conservados de los ditirambos pindáricos no sean especialmente significativos, aunque él prefiere interpretar las palabras de Horacio en el sentido de que el poeta latino, puesto que habla en términos muy generales, sencillamente aplica al ditirambo pindárico lo que se consideraba en su época característico de tal género poético, opinión harto discutible si tenemos en cuenta que la simple lectura de las odas pindáricas no dejaría lugar a dudas sobre sus diferencias

fiere, sus ditirambos presentan, en el aspecto métrico, algunas llamativas peculiaridades que los separan de los epinicios. En primer lugar, el metro por excelencia de los cantos de victoria baquilídeos, los dáctilos-epítritos, se emplea en el ditirambo 15, y quizá también en 24-28, si que esos poemas se encontraban clasificados entre los ditirambos en la edición alejandrina (cf. Pi. *Dith.*2 y fr.72-74); este ritmo, por lo demás, es habitualmente utilizado por Baquilídes en todos los géneros (y no de manera especial en sus poemas εἰς ἀνθρώπους, como quieren Snell-Maehler⁴⁴) y será después ampliamente empleado por los ditirambógrafos posteriores⁴⁵. En otro ritmo habitualmente utilizado en todos los géneros líricos, los versos eolios, está compuesto el ditirambo 18, cuya métrica, no obstante, se caracteriza, frente a los demás poemas en que Baquilídes se sirve del mismo metro, por la gran variedad de la base eolia⁴⁶, hasta el punto de que la composición comienza con un glicónico de forma u u - - u u - u - cuya base anapéstica es tan excepcional que no está documentada con seguridad ni en Píndaro ni en ninguno de los trágicos (hay algunos posibles ejemplos en Eurípides)⁴⁷, y se encuentra en Ar. *Ra.*1322 (περίβαλλ' ὦ τέκνον ὠλένας), precisamente en una parodia de la Μοῦσ' Εὐριπίδου y de la "nueva música" en general, a la que mejor se adaptan los ὄστρακα que la λύρα (versos 1304 y siguientes)⁴⁸. Muy notables peculiaridades métricas presenta igualmente el ditirambo 17, *Los jóvenes* o *Teseo*, no sólo porque los versos yambo-tro-

con respecto al ditirambo posterior.

⁴⁴ En la p.218 de su edición de los fragmentos pindáricos. Predomina, en efecto, además de en los epinicios, en los encomios (fr.20B, 20C, 20D, 20E; cf. Pi. fr.118-119, 120-121, 122, 123, 124C, 124D, 125-126), pero también se encuentra en himnos (fr.2; cf. el himno 1 de Píndaro y sus fr.36, 37, 42, 43, 51), peanes (fr.4: Píndaro prefiere versos eólicos y yámicos) y prosodios (fr.13; cf. Pi. fr.89A, 92, 93), y se halla ausente, al menos en los fragmentos conservados, de los hiporquemas pindáricos y baquilídeos y de los poemas eróticos. Sobre la métrica de los ditirambos, véase el detallado análisis que se incluye en la introducción a cada oda en *Bacchylide. Dithyrambes. Épinicies. Fragments*, texte établi par J. Irigoin, et traduit par J. Duchemin et L. Bardollet, París, 1993.

⁴⁵ Cf. West, M.L.: *Greek Metre*, Oxford, 1982, pp. 139-141.

⁴⁶ "In c. 18 syllabas primas glyconeï quam maxime variare studuit B." (Snell-Maehler, p. XXXIV). Véase nuestro trabajo "El ditirambo 18 de Baquilídes: estudio compositivo y métrico", *Minerva* III 1989, pp. 121-141, s.t. 136-137.

⁴⁷ Para el verso de Baquilídes, véase Gentili, B.: *La metrica dei greci*, Mesina-Florenca, 1973, pp. 54-56; sobre Píndaro, Hoehl, H.: *Responsionsfreiheiten bei Pindar*, Dis. Colonia, 1950, pp. 85 ss.; sobre los trágicos, Itsumi, K.: "The glyconic in tragedy", *CQ* XXXIV 1984, pp. 62-82, s.t. 74-75.

⁴⁸ Véase Prato, C.: *I canti di Aristofane*, Roma, 1962, p. 323, en la nota al verso.

caicos son empleados por nuestro poeta de forma masiva únicamente en poemas eróticos e hiporquemas, a juzgar al menos por los fragmentos conservados, sino especialmente porque el metro en que está compuesta la oda es el que ha sido bautizado como *ex iambis ortum*, que reaparece quizá en el ditirambo 23, en varios poemas pindáricos (O.2, fr.105 y 108a, sendos hiporquemas, y fr.75, un ditirambo) y en el fr.541 de Simónides, un fragmento papiráceo de género incierto que algunas voces autorizadas como Lloyd-Jones o Bowra prefieren adscribir a Baquilides. Pero es que además, con ser inhabitual el metro, el ditirambo 17, frente a las análogas estructuras métricas pindáricas y baquilídeas, "si distingue per una maggiore varietà nelle libere associazioni dei cretici, dei trochei e dei giambi e per l'assidua presenza del docmio in forma prevalentemente giambica"⁴⁹. Particularmente destacable es la inusitada frecuencia (ocho casos admite West, cinco Gentili, menos Snell y bastantes más Irigoin) con que yambos completos se corresponden con yambos sincopados, una libertad de responsión sumamente inhabitual, que cuenta con posibles paralelos en la propia obra de Baquilides (5.8 - u - - u - frente a - u - x - u - de las estrofas corresponsales, y algo similar ocurre en los vv. 11 y 14) y posteriormente sólo está atestigüada en Ar. Nu. 1310 = 1318 y en unos cuantos pasajes euripídeos que han sido sometidos a continuados intentos de corrección para restaurar la responsión exacta (Andr.140=146, 465=475; El.1185=1201; Supp.1142=1149; Or.965-976)⁵⁰. A su vez, el ditirambo numerado 16 ofrece la peculiaridad métrica que supone el empleo masivo de dáctilos líricos en combinación con versos eolios y yambo-trocaicos (una especie de ensayo de tal procedimiento a escala menor encontramos en el epinicio 4). Mezclas similares de

⁴⁹ Gentili, B.: "Problemi di metrica, II: il carme 17 Snell di Bacchilide", en *Serta Turyniana. Studies in honor of A. Turyn*, ed. por J.L. Heller, Urbana, 1974, pp. 86-100; la cita corresponde a la p. 99.

⁵⁰ Sobre el ditirambo 17 véase West, *op. cit.*, pp. 68-69, y sobre todo ZPE XXXVII 1980, pp. 137-155; Gentili, *art. cit.*: Fuehrer, R.: "Text und Kolometrie von Bakchylides' c. 17. Zum Problem der Responsionsfreiheiten bei Pindar und Bakchylides", *Nachr. Akad. Wiss. Gött.* 1976, nos. 4, 5 y 6. Una pormenorizada discusión a propósito de la responsión entre formas completas y sincopadas en el epinicio 5 puede encontrarse en García Romero, *Estructura...*, pp. 264 y sig. Sobre Aristófanes, cf. Domingo, E: *La responsión estrófica en Aristófanes*, Salamanca, 1975, pp. 49 y 56. La existencia de responsiones similares en las tragedias de Eurípides ha sido defendida por Denniston, J.D.: "Lyric iambic in Greek drama", en *Greek poetry and life. Essays presented to Gilbert Murray*, Oxford, 1936, pp. 121-144, y por West, *op. cit.*, pp. 103-104; cf. al respecto Mariño, R.: *Yambos líricos en Eurípides*, Madrid, 1994 (en prensa).

idénticos ritmos sólo ocasionalmente reaparecen y por regla general las partes dactílicas son apreciablemente menos extensas que en el ditirambo de nuestro poeta, como ocurre en los escasos poemas pindáricos comparables (*N.6; Pae.7b* y *12; fr.76*, un ditirambo) y en la mayor parte de los fragmentos líricos que pueden citarse como paralelos en las obras de Esquilo (*Supp.68 ss.*, *538 ss.*) y sobre todo en las últimas tragedias de Sófocles (*Ph. 1081 ss.*, *OC.207 ss.*) y Eurípides (*IT.1234 ss.*, *Ba.135 ss.*, *Or.1005 ss.*; cf. también *Alc.569 ss.*, *Hec.905 ss.* y *Rh.342 ss.*)⁵¹; no faltan tampoco a este respecto las semejanzas con los coros polimétricos de los ditirambógrafos posteriores (*Melanipp.*, fr.757; *Arion*, fr.939; *Tim.*, fr.791, vv. 127 ss. y 178 ss.; cf. *Pratin.*, fr.708)⁵², ni, por supuesto, con las parodias aristofánicas (*Ra.1331 ss.*). Finalmente, el ditirambo 19, y con él quizá también 20, está asimismo compuesto en un metro excepcional, afín a los dáctilo-epítritos, pero diferente de ellos en que los elementos de unión son exclusivamente breves, nunca largos, y en que los *cola* dactílicos no se combinan con los yambo-trocaicos de manera tan fija y estereotipada como sucede en el caso de los dáctilo-epítritos convencionales. Snell⁵³ los ha definido, para distinguirlos de los dáctilo-epítritos, como "versos dactiloyámbicos" y ha avanzado la hipótesis de que tal vez fuera el propio Baquilides su inventor, de lo cual se jactaría en el proemio del ditirambo cuando califica de novedad ($\tau\iota$ $\kappa\alpha\iota\nu\acute{o}\nu$, v. 9) el canto que ha compuesto para la ciudad de Atenas.

Precisamente las referencias que Píndaro y Baquilides hacen a sus ditirambos, así como las noticias que comentaristas posteriores nos transmiten sobre ellos, son también un indicio que nos lleva a decantarnos por la idea de que en las composiciones de ambos poetas no está ausente en absoluto el influjo de las innovaciones de Laso. Al recién mencionado pasaje baquilídeo han de añadirse, en efecto, los ya citados versos con los que

⁵¹ Por otro lado, cuando en las partes líricas de las tragedias de Sófocles y Eurípides tales ritmos aparecen dentro de una misma estrofa, los versos dactílicos habitualmente se presentan sólo de manera esporádica (*S. Ant.876 ss.*, *Tr.205 ss.*, *Ph.135 ss.*, *855 ss.*, *OC.668 ss.*; *E. Supp.778 ss.*, *El.432 ss.*, *HF.348 ss.*, *IA.543 ss.*) o bien agrupados formando períodos independientes, sin que haya auténtica mixtura con los versos eolios (*S. Aj.192 ss.*, *221 ss.*, *Am.332 ss.*, *966 ss.*, *Tr.122 ss.*, *El.121 ss.*, *Ph.676 ss.*, *1123 ss.*, *1169 ss.*, *OC.1239 ss.*, *1670 ss.*; *E. Hipp.58 ss.*, *El.140 ss.*, *Tr.1060 ss.*, *IT.1089 ss.*, *Ion 1048 ss.*).

⁵² Véase West, M.L.: "Metrical analyses: Timotheos and others", *ZPE* XLV 1982, pp. 1-13.

⁵³ En su edición de Baquilides, pp. XXXI-XXXII, y en su *Metrica graeca*, trad. ital., Florencia, 1977, p. 61; cf. también Dale, A.M.: "The metrical units of Greek lyric verse, III", *CQ* XLI 1951, pp. 119-129, recogido en *Collected papers*, pp. 80-97, s.t. 82-83.

Horacio describe los ditirambos pindáricos con palabras que los relacionan más con el nuevo estilo que con la antigua tradición (*Carm.*4.2.10-12):

*seu per audaces nova dithyrambos
verba devolvit numerisque fertur
lege solutis*

Pero el admitir o no rasgos del nuevo ditirambo en los poemas de Píndaro en concreto depende sobre todo de la manera como entendamos los tan controvertidos versos iniciales del fr.70B, el ditirambo *Descenso de Heracles* o *Cérbero*, compuesto para los tebanos. En el inicio del proemio⁵⁴

πρὶν μὲν ἔρπε σχοινοτένειά τ' ᾠοιδᾶ
διθυράμβων
καὶ τὸ σὸν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,
διαπέπ|τ|α|νται δὲ νῦν ἱροῖς| πύλα|ι κύ|
κλοισι νέαι

el poeta se refiere a sus ditirambos innovadores en contraste con la tradición anterior; ahora bien, ¿cuál es ese "viejo" ditirambo en comparación con el cual el estilo pindárico resulta novedoso? Sin entrar a discutir el significado exacto de la difícil expresión σχοινοτένειά τ' ᾠοιδᾶ (ha sido interpretada variamente como una alusión al carácter monostrófico o antistrófico de los poemas, como referencia a las características de las evoluciones corales, en procesión o en círculo, como alusión a la sutileza del estilo, etc.)⁵⁵, las discrepancias se centran en el entendimiento del v.2, καὶ τὸ σὸν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων, que parte de la crítica moderna⁵⁶, siguiendo el discutible testimonio de Clearco (*apud* Ath.455c) ha interpretado como una censura de las composiciones de Laso, autor, como es bien conocido, de poemas asigmáticos. Nos parece preferible, sin embargo,

⁵⁴ Los suplementos de las lagunas, que no terminan de convencer a Snell-Maehler, son obra de Grenfell-Hunt. Véase recientemente Ferrari, F., "Contributi al testo dei *Ditirambi* di Pindaro", *SIFC* IX 1991, pp. 3-8, sobre todo 5-6, quien argumenta contra la reconstrucción de los primeros editores.

⁵⁵ Véase, por ejemplo, Lawler, L.B.: "Limewood' Cinesias and the dithyrambic dance", *TAPA* LXXXI 1950, pp. 78-88, s.f. 83-84, así como Melena, *art. cit.*, pp. 208-209.

⁵⁶ Cf. Seaford, *art. cit.*, p. 92; Schmidt, *art. cit.*, pp. 27-28, n. 52.

acoger la explicación contraria y suponer que Píndaro está alabando el nuevo estilo iniciado por Laso, que liberó al ditirambo de la *σχοινοτένεια* *ᾠοιδᾶ* y del *σᾶν κίβδηλον* abundante en las composiciones prelasianas⁵⁷, aunque la evitación de la cacofonía producida por la *σᾶν* no llega evidentemente en Píndaro al extremo de eliminar por completo su presencia de manera artificial, sino que se limita tal vez a moderar su frecuencia o evitar ciertas agrupaciones de sonidos (Dionisio de Halicarnaso. *Comp.*14, cita nuestro texto cuando afirma que la /s/ es fea, desagradable y molesta *si se repite demasiado*), a no ser que prefiramos pensar, con Wilamowitz y otros⁵⁸, que los cantores de los ditirambos pindáricos eran especialmente adiestrados para pronunciar el sonido evitando un efecto desagradable.

De todo lo dicho hasta aquí podemos concluir que, si bien resulta imposible aducir argumentos definitivos, al menos consideramos que hay motivos suficientes para suponer razonablemente que los ditirambos de Píndaro y Baquilides no dejaron de verse influidos por las innovaciones que Laso de Hermíone introdujo en el género, aunque las composiciones de ambos poetas se hallan, eso sí, muy lejos de la incontinencia verbal y musical en que desembocó el ditirambo a partir de Melanípides. Tales novedades, que se rastrean en el ámbito estilístico y métrico, pudieron conducir al abandono definitivo de los temas dionisiacos, y si Píndaro mantiene todavía la mención del dios en sus proemios aun cuando la narración mítica nada tenga que ver con Dioniso (tal ocurría seguramente en el ditirambo 70B y desde luego sucede en el ditirambo 16 de Baquilides, dedicados ambos a las hazañas de Heracles)⁵⁹, Baquilides pudo haber dado un paso más y haber

⁵⁷ Cf. Puech, A.: *Pindare IV: Isthmiques et fragments*, París, 1961, pp. 144-145. Privitera ("L' asigmatismo di Laso e di Pindaro in Clearco, fr.88 Wehrlí", *RCCM* VI 1964, pp. 164-170) ve en estos versos una oposición entre el nuevo estilo de Píndaro y el ditirambo de la generación precedente, esto es, la representada por Laso, aunque ello no significa evidentemente que Píndaro dejara de verse influido por las innovaciones lasianas. Con Privitera coincide E. Suárez, cuyo artículo "Expérience orgiastique et composition poétique: le *Dithyrambe* II de Pindare (fr. 70B Snell-Maehler)", *Kernos* V 1992, pp. 183-207, es un excelente análisis del poema.

⁵⁸ *Pindaros*, Berlín-Zürich-Dublín, 1966², pp. 341-345; cf. Farnell, L.R.: *The works of Pindar*, Londres, 1932 (reimpr. Amsterdam, 1965), II 422; Bowra, C.M.: *Pindar*, Oxford, 1964, p. 195; Kirkwood, G.M.: *Selections from Pindar*, Chico (California), 1982, p. 323.

⁵⁹ Es igualmente difícil ligar con temas dionisiacos un ditirambo titulado *Memnón*, que nuestras fuentes atribuyen a Simónides (véase Rutherford, *art. cit.*, p. 204), y hay otros casos similares. Ya se ha dicho que la creación del ditirambo literario por parte de Arión fue probablemente el inicio del abandono de la exclusividad de los temas dionisiacos, cf. Meleña, *art. cit.*, p. 196.

omitido toda referencia al dios al eliminar el proemio y dejar el ditirambo reducido a una narración o diálogo dramático, según se aprecia al menos en 15, 17 y 18. No creemos, en definitiva, que la ausencia de Dioniso en los poemas sea motivo bastante para poner en duda la clasificación alejandrina de los ditirambos baquílideos, que, por lo demás, presentan algunos rasgos de contenido y estilo y peculiaridades métricas que les confieren una cierta homogeneidad de conjunto.

La ausencia de temas dionisiacos y el predominio absoluto de la narración mítica, la progresiva evolución, en suma, del ditirambo hacia lo espectacular, fue evidentemente facilitada y promovida por el auge que alcanzaron las composiciones ditirámicas. Y es que los problemas que plantea el género se complican por la posibilidad de distinguir diversos tipos de ditirambos, no ya diacrónicamente como hemos venido haciendo hasta aquí, sino incluso sincrónicamente, puesto que se ha pretendido separar de manera tajante los ditirambos "ceremoniales" de aquéllos otros destinados a ser representados en los concursos, y a partir de tal distinción Longoni ha llegado a concluir que Baquílides, que sería representante del segundo tipo mencionado, se sitúa en la línea que liga a Laso con Melanípides, en tanto que Píndaro, representante eximio del ditirambo religioso, se mantuvo al margen de ella⁶⁰.

A partir de algunas observaciones de Wilamowitz, Harvey⁶¹ y otros autores posteriores han sugerido que, como consecuencia en última instancia de las innovaciones de Arión y de Laso, el ditirambo literario, de competición, siguió una línea de evolución diferente de aquel otro ditirambo destinado a celebrar al dios en fiestas religiosas que no incluían concursos líricos. Cada uno de los dos tipos habría ido adquiriendo con el tiempo características propias y distintivas, que es lógico pensar que existieran pero que igualmente corremos el peligro de magnificar y también de relacionar sin más con las indudables diferencias que pueden observarse entre los ditirambos de Píndaro y Baquílides, considerando los poemas del uno paradigma del ditirambo religioso y las composiciones del otro prototipo del ditirambo literario.

⁶⁰ Longoni, F: "Nota sulla storia del ditirambo. Ancora a proposito di *P.Berol.9571 verso*", *Acme* XXIX 1976, pp. 305-308.

⁶¹ *Art. cit.*, pp. 172-173; ya antes Severyns, A.: *Recherches sur la Chrestomatie de Procloz*, París, 1938, II 134-135.

Una consideración previa debe hacerse antes de proceder a calibrar las diferencias entre ambos tipos y ambos poetas. A pesar de que desconocemos en gran medida las circunstancias de la representación de los ditirambos pindáricos y baquilideos, pocos han puesto en duda que, por ejemplo, la oda 19 de Baquilides o el fr.75 de Píndaro fuesen ditirambos de competición; sin embargo, con respecto a los ditirambos "de ceremonia", Melena⁶² afirma taxativamente que "no poseemos ejemplo alguno de los ditirambos invernales délficos; por lo tanto, carecemos del término de comparación necesario y toda reflexión sobre las posibles diferencias será una mera especulación". Es curioso que nuestro compatriota (y con él también Longoni), aun citando los ditirambos invernales délficos como ejemplo prototípico de ditirambo "religioso", no se haya detenido siquiera a considerar la posibilidad de que la oda 16 de Baquilides pudiera no ser, como quieren Snell-Maehler y Privitera, una composición en honor de Apolo Pitio, sino un ditirambo dionisiaco en sentido estricto, representado en Delfos durante la época invernal, en la que Dioniso reinaba en el santuario, tal como sin asomo de duda propugna Pickard-Cambridge y a nosotros nos parece evidente⁶³. Debemos contar, pues, con al menos este poema como representante del ditirambo no competitivo.

Por lo que respecta a la estructura de los ditirambos de Baquilides, en primera instancia podemos distinguir dos tipos básicos, aquellas composiciones que cuentan con un proemio introductorio (16, 19) y aquéllas otras que quedan reducidas única y exclusivamente a la narración mítica (15, 17, 18). Obviamente, la forma más antigua es el ditirambo con proemio (el tipo atestiguado en Píndaro), heredero aulético del antiguo ditirambo citaródico en el que el solista preludiaba con la invocación al dios y la presentación del canto la parte coral acompañada de danza⁶⁴. Cuatro proemios ditirámicos podemos analizar y comparar, dos pertenecientes quizá a ditirambos de ceremonia (B.16 y tal vez Pi. fr.70B) y los dos restantes encabezando

⁶² *Art. cit.*, p. 189.

⁶³ Pickard-Cambridge, *op. cit.*, p. 27. Cf. ya Jebb, *op. cit.*, p. 368, Percy, *art. cit.*, p. 92 n. 2, y lo dicho en nuestra nota 30.

⁶⁴ Véase al respecto el trabajo clásico de Kotler, H.: "Das kitharodische Prooimion. Eine formgeschichtliche Untersuchung", *Philologus* C 1956, pp. 159-206, así como Melena, *art. cit.*, pp. 196-197 y 209 ss., y Lenz, A: *Das Proöm des frühen griechischen Epos*. Bonn, 1980.

ditirambos de certamen (B.19 y Pi. fr.75⁶⁵). Comencemos por el fr.75 de Píndaro, en cuyo proemio reconocemos la siguiente estructura:

1) vv.1-5: invocación y primera petición de asistencia, pudiendo distinguirse los elementos característicos de las invocaciones de tipo himnico, habituales igualmente en los epinicios⁶⁶:

a) vocativo: Ὀλύμπιοι...θεοί

b) petición en imperativo: δεῦτ' ἐν χορόν...ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν

c) predicación introducida mediante un pronombre relativo (οἷ...οἶχνεῖτε) y en la que se señala el lugar donde se representa la oda (πολύβατον...ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντ' ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις...πανδαίδαλον τ' εὐκλέ' ἀγοράν), rasgos ambos que cuentan con numerosos paralelos en las invocaciones de los epinicios.

2) vv. 6-19: nueva petición en imperativo (λάχετε...ἴδετε)⁶⁷, mediante la cual se cumple con el precepto de presentar al poeta y su canto (ἰοδέτων...στεφάνων τᾶν τ' ἐαρτδροπῶν ἀοιδᾶν, Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαῖα...πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον) e introducir la figura del dios, que aparece, como es de rigor, acompañado de sus habituales atributos y epítetos culturales (τὸν κισσοδαῆ θεόν, τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν) y la indicación de su genealogía (γόνου ὑπάτων μὲν πατέρων μελπομέν<οι> γυναικῶν τε Κοδμεῖᾶν). Una *gnome* en el v. 13 sirve de introducción a la descripción de una escena henchida de espíritu dionisiaco,

⁶⁵ A pesar de las objeciones de Pickard-Cambridge, *op. cit.*, p. 21, no creemos que haya razones para poner en duda que el fr.75 de Píndaro sea el comienzo de un ditirambo compuesto para un festival dramático ateniense, probablemente las Grandes Dionisias (Friis Johansen, *Eine Dithyrambos-Aufführung*, Copenhagen 1959, pensaba más bien en las Antesterias; véase recientemente Hamilton, *art. cit.*, pp. 219 ss., y ya Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968², pp. 16-17. Cf. van der Weiden, *op. cit.*, pp. 27-28).

⁶⁶ Véase, para un establecimiento de las semejanzas entre las invocaciones iniciales de ditirambos y epinicios, el capítulo dedicado a la "Invocación Poética" en nuestro libro *Estructura...*, pp. 916-950.

⁶⁷ El motivo de la "mirada favorable del dios" se encuentra también en B.11.15-17 y *Epigr.* 1, y en Pi. *O.* 14.15 ss., *P.* 8.85-86, *P.* 8.67 ss., *I.* 2.18 (cf. también Hor. *Carm.* 4.3.1 ss.), de manera que no compartimos la sugerencia de Melena (*art. cit.*, p. 212) de que ἴδετε pudiera no referirse ya a los dioses olímpicos invocados anteriormente, sino a la concurrencia presente.

que indica al público la ocasión del canto⁶⁸.

3) Probablemente seguía en ese lugar la transición al mito.

El ejemplo estructuralmente más próximo al proemio del fr.75 de Píndaro, ditirambo literario, es quizá el ditirambo 16 de Baquilides, una composición no de competición sino de ceremonia. Lamentablemente, las palabras iniciales del poema se han perdido, de manera que resulta imposible precisar si lo encabezaba una invocación (Φαί|νον Διδς υἱ' como quiere Milne, el único suplemento que Snell-Maehler estiman digno de mención) o un inicio de otro tipo (Πυθ|ίου [ἐπ' εἶμ'] Jebb, Πυθ|ίου [ἄγ' οἶμ'] Blass, evidentemente menos convincentes). Nosotros nos inclinamos por la primera posibilidad, sobre todo porque la primera palabra legible del canto es ἐπεὶ y en los epinicios de Baquilides hay otras invocaciones en las que el nombre del personaje invocado va seguido inmediatamente por una oración explicativa introducida por γάρ (B.10.1, 11.1; Pi. O.4.1; para el uso de ἐπεὶ en invocaciones en lugar del más habitual γάρ, cf. B.9.2). La frase explicativa introduce la presentación del poeta y su canto ([ὄλκ]ἄδ' ἔπεμψεν ἐμοὶ χρυσέαν [Πιερ]ίαθεν ἐ[ϋθ]ρονος [Ο]ὔρανία, [πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων, vv. 2-4) y la mención de la ocasión en la que tiene lugar la representación de la oda, no de manera directa mediante la descripción de un ritual dionisiaco, como en el fr.75 de Píndaro, sino indirectamente aludiendo a la estancia de Apolo ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἔβρωι, de la que se deduce la ocupación temporal del santuario délfico por Dioniso y sus ditirambos. El comienzo de la antístrofa coincide con la transición al relato mítico, que ocupa el resto del poema.

Así pues, independientemente de la evidente falta de entusiasmo báquico que refleja el poema de Baquilides y de la ausencia de elementos hímnicos en la invocación inicial, los proemios del ditirambo 16 baquilídeo y del fr.75 pindárico se nos aparecen similares en lo que a su estructura se refiere, con la sola diferencia de que el proemio de Baquilides carece de petición en imperativo, rasgo, por lo demás, relativamente frecuente en las invocaciones de sus epinicios (cf. 7, 10, 14B)⁶⁹.

Una estructura diferente ofrece el proemio del fr.70 de Píndaro, en el

⁶⁸ Melena (*art. cit.*, pp. 211-213) se aparta del texto dispuesto por Snell en los vv. 18-19, de manera que, de acuerdo con su reconstrucción, ambos versos ya no formarían parte de la descripción de la fiesta dionisiaca, sino que serían "una orden al coro aulético, dándole entrada...en el escenario del certamen". La propuesta es ingeniosa, aunque no cuenta con el apoyo del resto de los proemios ditirámicos conservados.

⁶⁹ Véase García Romero, *Estructura...*, p. 936.

que la invocación al dios de los ditirambos no se encuentra hasta, quizá, el v. 31 (Διόνυσ[ι]). El comienzo del poema reviste, como hemos tenido ocasión de comentar, carácter literario y consiste en una alabanza de las propias innovaciones frente a la tradición anterior (διαπεπ[τ]α[νται δὲ νῦν ἱποῖς] πύλα[ι κύ]κλοισι νέαι), para pasarse inmediatamente a una larga e inspirada descripción de una fiesta dionisiaca en el mundo de los dioses (vv. 6-23), seguida por la presentación del poeta (ἐμὲ δ' ἐξάρετο[ν] κάρυκα σοφῶν ἐπέων Μοῦσ' ἀνέστασ', vv. 23-25) y de la ciudad destino del canto (βρισσαρμάτοις...[Θήβαις], v. 26)⁷⁰. El ditirambo 19 de Baquílides se inicia igualmente con un proemio de carácter literario, en el cual el poeta, que probablemente estaba haciendo su presentación ante el público ateniense, también contrapone a otros poemas (πάρεστι μυρία κέλευθος ἄμβροσίων μελέων, vv. 1-2) el suyo propio, nuevo y original (ὑφαίνε νυν...τι καινόν, vv. 8-9); sigue asimismo la autopresentación (εὐαίνετε Κηῖα μέριμνα, v. 11) y la mención de la ciudad en la que el ditirambo se representa (τοῖς πολυηράτοις...ὀλβίαις Ἀθήναις, vv. 9-10) y el mito a continuación. Falta, pues, con respecto al fr.70B de Píndaro, la descripción de la fiesta báquica e incluso la invocación al dios; es decir, Baquílides, en el proemio, ha prescindido completamente de toda referencia al dios en cuyo honor se canta la oda y sólo al final del poema aparece el nombre de Dioniso (v. 50).

Vemos, pues, que, a juzgar por los escasos ejemplos que han sobrevivido, la estructura global de los ditirambos provistos de proemio es aparentemente similar en los ditirambos de ceremonia y de certamen, de manera que quizá no sea conveniente trazar una línea de separación demasiado tajante entre ellos, al menos en la época en la que desplegaron su actividad nuestros dos poetas. Por otro lado, habida cuenta de que el entusiasmo báquico (más bien la falta de él) que se respira en el ditirambo 16 de Baquílides, una composición de ceremonia, no es mucho mayor que la que refleja el ditirambo 19, agonístico, y dado además que los ditirambos de competición pindáricos (fr.75) rebosan espíritu dionisiaco en mucha mayor medida que el poema délfico de Baquílides, podemos concluir que el distinto carácter que muestran los ditirambos de Píndaro y de Baquílides no se explica por las circunstancias de la representación y el destino de los poemas, sino más bien por la distinta experiencia religiosa de ambos poetas. En vano buscare-

⁷⁰ Similar es el proemio de N. 5 del propio Píndaro, donde la invocación aparece precedida por la comparación del poeta con el escultor.

mos en Baquílides el entusiasmo báquico que empapa los proemios pindáricos, su profundo sentimiento religioso, en los ditirambos de competición y ceremonia tanto como en los epinicios⁷¹, pues en el poeta de Ceos los elementos dionisiacos sólo ocasionalmente aparecen. Únicamente en este sentido creemos que resulta válida la calificación de Píndaro como representante genuino del ditirambo "religioso" (*independientemente* de si el destino de un poema determinado era un concurso poético o una ceremonia religiosa desprovista de carácter agonístico) y de Baquílides como autor prototípico de ditirambos "literarios", tal como deduce Longoni de los fragmentos del escrito teórico sobre este género poético conservados en *PBerol.9571* verso. Efectivamente, en las líneas 36-38, tras la cita del primer ditirambo de Píndaro para los tebanos (fr.71-74), el anónimo autor del tratado se refiere a un tipo de ditirambo que mantiene todavía, al comienzo y al final del poema, referencias a Dioniso y a su culto (ἦ [ἐν ἄρ]χῆι τοῦ ποιήματος ἦ κ(αι) [ἐν τέλ]ει...Διόνυσόν φη(σι)), en contraposición con otras composiciones en las que el nombre del dios y la atmósfera báquica iban desapareciendo ([διθυ]ράμβω[ι] αὐτοῦ οὔτε ἐν ἄρ[χῆ]ι...ὄνομα] τοῦ θεοῦ... εὔρε οὔ[τ' ἐν] τέλει, líneas 61-66). Desconocemos quién sea el poeta al que alude el αὐτοῦ de la línea 65, pero no es descabellado pensar que se trate de Baquílides, como apunta Longoni, aunque se ofrecen también otras posibilidades, sobre todo si tenemos en cuenta que Filodemo no contrasta los ditirambos pindáricos con los de Baquílides, sino con los posteriores de Filóxeno de Citera⁷². En todo caso, es claro que los ditirambos de Píndaro conservan aún una estrecha vinculación con el culto báquico, aunque sólo sea en el proemio y en el epílogo y el relato central no tenga que ver directamente con mitos dionisiacos⁷³; el motor del mantenimiento del entusias-

⁷¹ Sobre el sentido religioso de los proemios de los epinicios pindáricos escribió ya certeras páginas Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle, 1928, pp. 276 ss., 286 ss., 336-337; cf. también Lasso de la Vega, J.: "La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica", *EClás XXI 1977*, pp. 90-91, y Gianotti, G.F.: *Per una poetica pindarica*, Turín, 1975, pp. 54 ss., 123 ss. No comparte tal opinión Thummer, E.: *Pindar. Die Isthmischen Gedichte*, Heidelberg, 1968, I 73, n. 49, y s.t. I 109, n. 95. Sobre el fr. 70B de Píndaro, véase el ya citado artículo de E. Suárez, quien define el poema como una síntesis perfecta de los sentimientos religiosos de la colectividad a la que iba destinado.

⁷² *Mus.* 1.18.6 (p. 20) van Krevelen:

⁷³ Hamilton, *art. cit.*, pp. 216 ss., considera precisamente las descripciones dionisiacas de los ditirambos pindáricos como el único criterio distintivo válido entre los alegados tradicionalmente, al cual añade él tres rasgos que juzga específicos de los ditirambos y que no se encuentran en los poemas de Píndaro pertenecientes a otros géneros: el *schema pindaricum*,

mo báquico debe buscarse en el profundo sentimiento religioso que invade los poemas pindáricos, que haría que sus ditirambos atenienses fuesen, como sugiere Irigoin⁷⁴, una especie de singular excepción en comparación con los presentados a concurso por los demás participantes. Por el contrario, los poemas de Baquilides evidencian, *pace* Balasch⁷⁵, una carga religiosa mucho más reducida y superficial, lo que conduce, probablemente en los ditirambos de competición en primer lugar, al abandono de toda alusión al dios en el proemio y, finalmente, a la desaparición de éste y la reducción del ditirambo a la narración de un mito, que no necesariamente debía estar vinculado a los cultos dionisiacos. En Baquilides, en definitiva, pudo estar ya cumplido el proceso que condujo al ditirambo a quedar limitado a una simple narración mítica, de manera que probablemente pertenecen a tal género poético todos los poemas que aparecían en la edición alejandrina bajo esa denominación.

Fernando García Romero

las alusiones a las flores primaverales y la palabra *τελετή*. Estas tres características identificadas por Hamilton son, evidentemente, demasiado poco significativas como para caracterizar un género, y de hecho no se observan en los ditirambos de Baquilides, salvo quizá las referencias florales, ya que, como señala el propio Hamilton (p. 220, n. 42), aparte de los tradicionales compuestos con *ἴον* como calificativos de las Musas (y, añadimos nosotros, aparte también de términos de valor general como *ἄνθος*), una sola flor se menciona en los poemas de Baquilides, la rosa, cuya aparición se limita casi exclusivamente a los ditirambos (16.37, 17.116, 19.18; véase 13.96); no obstante, debe citarse también el adjetivo *λείριος*, epíteto de *ὄμμα* en 17.95, cuyo significado exacto es discutido (cf. Van Leeuwen, J., "Quid significat *λείριος* sive *λείριόεις*?", *Mn* XXXI 1903, pp. 114 ss.; Giesekam, G.L., "Some textual problems in Bacchylides XVII", *CQ* XXVII 1977, pp. 254-255; Egan, R.B., "*Λείριόεις* κτλ. in Homer and elsewhere", *Glotta* LXIII 1985, pp. 14-24).

Las imágenes florales son motivo recurrente en el ditirambo 16 (véase, entre otros trabajos, Gerber, D.E., "An epithet in Bacchylides' Dithyramb 16", *LCM* XIV 1989, pp. 102-103) y en el ditirambo 19 (cf. Pieper, G.W., *Unity and poetic technique in the odes of Bacchylides*, Ann Arbor 1969 [microfilm], p. 163).

⁷⁴ *Histoire du texte de Pindare*. París, 1952, pp. 19 ss.

⁷⁵ "Las ideas religiosas de Baquilides", *BIEH* V 1971, pp. 3-12; véase sobre el tema Lens, J.: "La ideología de Baquilides", *Athlon. Saturata Grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, Madrid, 1984, II 513 ss.

